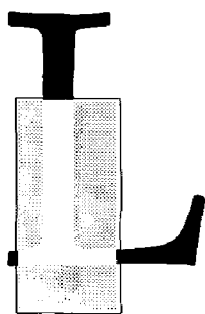

ALBERT ROSSICH

LA LITERATURA CATALANA ENTRE EL BARROC I EL ROMANTICISME



a necessitat de superar el concepte de «Decadència» —confús i distorsionador— que tradicionalment s'ha aplicat a un llarg període de la literatura catalana obliga, si més no a efectes didàctics, a introduir uns criteris historiogràfics nous que permetin analitzar amb més fidelitat la producció literària en català de l'Edat Moderna. Això és el que, pel que fa a la literatura dels segles XVI i XVII, ja vaig intentar de fer en un anterior treball.¹ El que ara em proposo és, finalment, ampliar-ho a la literatura del segle XVIII i de començament del XIX.

El fet em sembla oportú, també, tenint en compte la dificultat que representa desbrossar un terreny on abunden les obres mediocres i circumstancials. I, moltes vegades, clarament marginals. En aquests casos, l'adscripció a uns corrents estètics específics o la preferència per opcions estilístiques determinades poden constituir un bon criteri d'aproximació i d'agrupament. És evident que si la nostra literatura setcentista ens oferís unes quantes grans figures de relleu no caldria partir de la definició d'uns corrents estètics per veure quins autors hi encaixen. Però com que l'alternativa fóra inventariar d'una manera més o menys inconnexa obres d'autors aïllats entre si i per als quals, de vegades, la producció en català és secundària al costat de la que fan en castellà (o, fins i tot, en llatí), em sembla que aquella opció metodològica pot ser productiva.

(1) Albert Rossich, "Renaixement, manierisme i barroc en la literatura catalana", dins *Actes del Vuitè Col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*, II, Barcelona, 1989, pp. 149-179.

EL ROCOCÓ

Vet aquí un altre concepte que, nascut per a designar un estil determinat en l'arquitectura d'interiors i en les arts decoratives, malda, des de fa uns anys, per incorporar-se a la història literària.² Naturalment, també han sorgit autors que han advertit dels perills d'una consideració del rococó que no sigui molt més estricta: per exemple, Walter Binni.³ Anant més lluny encara, Rémy G. Saisselin conclou: "Rococo won't do".⁴

L'ús que s'ha fet fins ara d'aquest concepte en la nostra literatura és pràcticament nul. De tota manera, em sembla que caldrà estudiar-lo amb deteniment perquè pot oferir un marc idoni per a la comprensió d'una bona part de la literatura catalana del segle XVIII. El rococó, una derivació del barroc que en realitat representa una desviació ideològica respecte d'aquest, compta en la literatura catalana amb molts més exemples dels que podríem esperar (des del *Poema anafòric* de Tegell a certs aspectes de Joan Llàrios de Medrano i Miquel Antoni Martí, passant per moltes obres inèdites en cançoners manuscrits, alguns dels poemes de Carles Ros o de Francesc Martí, l'anònim *Alabances de la vida agresta*, el *Calaix de sastre* del baró de Maldà o l'*Epitalami a les reials bodes* de 1802), composicions que fins ara eren considerades generalment manifestacions tardanes del barroc o peces més o menys neoclàssiques i que agafen tota una altra significació si les valorem a la llum d'aquesta rectificació vers l'intranscendent i l'amable que representa el rococó.

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

del tot en la concepció del rococó.⁵ Si per a alguns és una manifestació secundària del barroc tardà,⁶ una variant decadent del barroc,⁷ o fins de l'il·luminisme —altament dit il·lustració—,⁸ per a d'altres és un estil "irreductible au style baroque et au style classique".⁹ Per a uns altres, encara, és tan sols una forma nacional concreta del barroc.¹⁰ Tampoc no hi ha acord a considerar-lo un període (Hatzfeld, Minguet) o un simple component estilístic (la majoria).

Sigui com sigui, i posats a donar-ne unes notes caracteritzadores, forçosament esquemàtiques, n'apuntaré algunes de les que habitualment s'hi associen: frivolitat (contra la gravetat dels barrocs i el sentit de responsabilitat dels il·luministes o el patetisme dels anomenats pre-romàntics), fragilitat (en oposició tant a la solidesa clàssica com a la pesantor i la contundència del barroc, o a la majestuositat neoclàssica), i vivacitat¹¹ (oposada a la serenitat clàssica i la tensió barroca). "Nous sommes évidemment loin des harmonieuses plénitudes de Titien, de la générosité de Rubens. Ici encore, le rococo se complaît dans le gracieux, le piquant, le menu", escriu Minguet.¹² El rococó és graciós com una petxina, fràgil com un gerro de porcellana, frívol com una papallona, si se'm permet d'adornar l'exposició amb alguns símls molt del gust de l'època. En literatura, per contrast amb el barroc, ara apareixerà un tractament afectuós del tema amorós i es diluirà el valor exemplar de la sàtira.

(2) Vid. esp. Helmut HATZFELD, "Rokoko als literarischer Epochenstil in Frankreich", *Studies in Philologie*, núm. 4 (1938) [trad. cast. dins íd., *Estudios de Literaturas románicas*, Barcelona, 1972, pp. 129-161]; íd., "Gibt es ein literarisches Rokoko in Spanien?", *Iberoromania*, núm. 1 (febrer de 1969), pp. 59-72; íd., *The Rococo: eroticism, wit and elegance in European literature*, Nova York 1972; íd., "Rococo as a European Epoch-style", *Neohelicon* (Budapest), núms. 3-4 (1973); Alfred ANGER, *Literarisches Rokoko*, Stuttgart 1962; Roger LAUFER, *Style Rococo, style des "Lumières"*, París 1963; Joaquín ARCE, "Rococó, Neoclasicismo y Pre-romanticismo en la poesía española del siglo XVIII", dins AA. VV., *El Padre Fejoo y su siglo*, II, Oviedo 1972, pp. 11-24.

(3) Walter BINNI, "Il Rococò letterario", dins *Manierismo, Barocco, Rococò: concetti e termini*, Roma, 1962, pp. 217-237.

(4) Rémy G. SAISSÉLIN, *The Rococo Muddle*; cit. per Patrick BRADY, "The present State of Studies on the Rococo", *Comparative Literature*, XXVII (1975), p. 28.

(5) Vid. un estat de la qüestió —al 1975— en l'article de Brady, "The present state...", pp. 21-33.

(6) Cf. els testimonis de Hegeman i J. Vanuxem que reporta Philippe MINGUET, *Esthétique du Rococo*, París 1979, pp. 127 i 179. Una opinió semblant expressa Marcel Raymond (cf. BRADY, *The present state...*, p. 27).

(7) Zdzistav LIBERA, "La notion de Rococo dans la littérature européenne", dins *Actes du Ve Congrès de l'Association Internationale*

nale de *Littérature Comparée* redigés par Nikola BANASEVIC, Amsterdam, 1969, p. 144.

(8) És l'opinió de J. R. RUSSELL, "Moritz August von Thümmel: A Master of the Rococo", Princeton 1966, que desqualificarà BRADY, "The present state...", p. 30. Potser ja seria hora de prescindir en la historiografia literària catalana del terme "Il·lustració" i derivats, exclusius de la literatura castellana; en les altres llengües romàniques (penso concretament en l'italià, el francès o el portuguès) es parla d'"Illuminismo", "Illuminisme" o "époque des lumières", etc. En anglès s'hi refereixen amb el terme "Enlightenment", i l'equivalent més pròxim en alemany és "Aufklärung". I és revelador, encara, que l'Enciclopèdia Espasa no registri per al mot il·lustració cap altre significat sinó el d'imatge impresa (o, secundàriament, el de coneixements d'una persona o persones), i que el sentit que ens ocupa figure a l'entrada "Illuminismo" (*Enciclopèdia universal ilustrada europeo-americana*, vol. 28, 1ª parte, Madrid, 1985, pp. 1028-1029 i 1021).

(9) MINGUET, *op. cit.*, p. 123.

(10) Louis Réau, per exemple, hi veu "la forme française du baroque"; cit. per MINGUET, *op. cit.*, p. 127.

(11) Segons MINGUET, *op. cit.*, p. 172.

(12) Ídem, p. 228.

(13) LIBERA, *op. cit.*, pp. 140-141 i 144, d'on prové la citació.

(14) Patrick BRADY, "Why the rococo? The eighteenth century before the Enlightenment", dins *Transactions of the fifth international Congress on the Enlightenment*, I, *Studies on Voltaire and the Eighteenth century*, 190, Oxford, 1980, p. 158.

El rococó no té res en comú amb el didacticisme i l'educació i designa uns "phénomènes littéraires qui n'entrent ni dans le baroque, ni dans le classicisme, ni dans le sentimentalisme [=pre-romanticisme]".¹³ Cenyint-se a la poesia, Patrick Brady assenyala tres ingredients característics de l'estil rococó: l'arcàdic, l'eròtic i l'humorístic, components que troben un àmbit privilegiat en les obres de circumstàncies i en les de tema anacreòntic.¹⁴ La literatura rococó manifesta una preferència per assumptes intimistes i menors, que siguin font de plaer i diversió, i rebutja la seriositat, l'heroisme i el *pathos*.¹⁵ És una literatura hedonista, galant i sensual, feta per a agradar; per això s'ha pogut parlar d'una "poésie du charme" o "graziendichtung".¹⁶ Joaquín Arce hi observa la "tendencia a formas exclamativas que expresan el arrobamiento del poeta; y, como indicio morfológico bien evidente, el diminutivo [...]; [son] frecuentes asimismo los epítetos, pero huyendo de las notas estridentes o de lo intensamente cromático para tender a la blancura, a los tonos suaves o nacarados".¹⁷

Els historiadors de l'art assenyalen generalment l'inici del rococó vers 1715 i el clouen cap a 1760, coincidint amb la major part del regnat de Lluís XV.¹⁸ A l'hora d'aplicar-ho a la literatura, però, les coses ja no són tan clares.¹⁹ Els estudiosos de la literatura espanyola —les anàlisis dels quals ens interessien molt, perquè la literatura catalana d'aquesta època rarament s'allibera dels models castellans— solen retardar l'aparició del rococó fins a mitjan segle XVIII (Arce, Caso), i de fet l'identifiquen amb la poesia bucòlica i anacreòntica²⁰ que tanta voga experimentà fins a començament del segle XIX; fins s'ha dit que el triomf del romanticisme es coneix per la desaparició del bucolisme.²¹

L'escriptor José Miguel Caso després d'ordena fins a afirmar que el rococó ja "aparece como estilo diferenciado en el segundo cuarto del siglo, llega a su plenitud entre 1765 y 1780 y continúa hasta finales del setecientos, incluso en algunos rasgos hasta prácticamente la aparición del romanticismo, conviviendo con otros estilos", i encara arriba més enllà observant que "lo que encontramos entre 1685 y 1725, pobrísimos en literatura, es una auténtica etapa de transición entre el barroquismo y el rococó posterior".²²

Em sembla que aquest criteri més ampli és el que convé també a la literatura catalana. No solament perquè l'obra primerenca de Tegell —de 1720— em sembla ben característica de la sensibilitat rococó, sinó perquè les dècades dels anys trenta i quaranta del segle XVIII veuen l'aparició, al voltant per exemple de l'Acadèmia de Barcelona (la futura Acadèmia de Bones Lletres), d'una abundant poesia de tema bucòlic i intimista —en castellà i en català—, sovint anònima i conservada manuscrita, que es diferencia clarament de la que havia conreat Fontanella al segle XVII per l'abandó dels jocs conceptuosos i les paradoxes tan característics de les "gilettes".

El concepte genèric i despectiu de "vallfogonisme" no ha permès valorar adequadament la diferència que hi ha també en la literatura catalana entre la poesia burlesca del barroc i la del rococó. La primera és fruit del desengany i el pessimisme; la segona,

de la murrieria i l'oportunitat. I és que l'home del barroc és un insatisfet, en haver-se marcat uns objectius superiors a les pròpies possibilitats, mentre que l'home del rococó reflecteix l'autocomplaença d'haver aspirat a unes comoditats raonablement possibles i haver-les aconseguit. Per això, si la sàtira barroca fa burla generalment de personatges arquetípics, la sàtira rococó s'emprèn quasi sempre contra persones concretes.

El rococó hereta de l'etapa anterior tot un repertori de tècniques i fórmules literàries, però ja no es posaran al servei de la intenció pedagògica i exemplar que donava especificitat a l'estètica barroca. Al mateix temps, reaccionarà contra el naturalisme barroc i tendirà a un afectat idealisme. Potser sense ser-ne del tot conscient, l'artista o l'escriptor del rococó s'oposa al del barroc en el rebuig de la grandiloquència, l'al·ligonament, la gravetat i el pessimisme. La càrrega pedagògica i religiosa del barroc es dilueix ara en l'hedonisme i la superficialitat, i les mascarades i els ballets profans²³ substitueixen les processons solemnes i els certàmens literaris que, convocats gairebé sempre per motius religiosos, tant proliferaven a l'època del barroc.

És difícil posar un exemple que reflecteixi tots aquests canvis; pot ser il·lustratiu, a falta d'això, observar les subtils diferències que es troben entre un poema de Francesc Vicent Garcia (*De tots los pans que ha posats*) i la imitació que en fa Joan Làrios de Medrano (*Baixa tu, musa bufona*), que, ja des del primer vers, amb l'ús de l'adjectiu "bufona", suggereix clares connotacions de caràcter rococó. Per raons d'espai, però, no ho puc argumentar aquí. Tan sols observaré que enfront als trets naturalistes, les generalitzacions i el distanciament del primer, el segon tendeix a una certa idealització, al subjectivisme i la minimització; en fi, ja em sembla significatiu que Garcia es dirigeixi a l'Amor perquè li permeti accomplir els seus desigs, mentre que Làrios s'adreça directament a la protagonista.

Alguns parlen, referint-se al rococó, de "barroc efeminat":²⁴ suposo que amb aquest perillós qualificatiu volen dir que el nou corrent renuncia a la força i la grandiositat del barroc per sobrepujar-lo en elegància i banalitat.²⁵ O també que contrasta, per la seva superficialitat, amb "la virilidad intelectual que supondrán los ideales de la Ilustración".²⁶ Però això descriu, sobretot, les manifestacions esplendoroses del moviment a l'Europa central i França en l'arquitectura i en les arts decoratives, més que no pas el canvi de sensibilitat que acompanya la crisi del barroc clàssic —si se'm permet de qualificar-lo així— i que em sembla que té una validesa més general.

En tot cas, a la vocació "democràtica" del barroc, un art dirigit primordialment al consum massiu, el rococó hi oposa una voluntat de retracció a l'esfera privada, als petits cenacles, a cercles no diré elitistes però sí voluntàriament —i no tant indefectiblement— minoritaris. S'ha assenyalat la importància que a França tenen els salons en la societat frívola del rococó; i els cafès, a Anglaterra.²⁷ A Espanya i els Països Catalans, aquesta activitat es desenvoluparà prioritàriament en el si de les tertúlies que reuneixen poetes i versaires més o menys ocasionals,²⁸ tot i que també van existir salons a l'entorn de dames de posició, com es dedueix d'una lletra de Josep Finestres a Ignasi

(15) Segons Friedrich BIE, *Englische Rokoko - Epik*, München, 1927, p. 17; cf. LIBERA, *op. cit.*, p. 140.

(16) Brunon MARKWARDT, *Geschichte der Deutschen Poetik*, 1956; cit. per LIBERA, *op. cit.*, p. 140.

(17) Joaquín ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, 1981, p. 186.

(18) Per exemple, MINQUET, *op. cit.*, p. 181. Entre nosaltres, alguns tractadistes han fet recular els orígens del corrent a la fi del segle XVII: al 1680 (Alexandre] CHIRCI PELLICER, *El Rococó*, Barcelona 1948, p. 7) o al 1690 (Águeda VERNAMATA, *El Rococó*, Barcelona, 1987, p. 11).

(19) Brady, que primer havia rebutjat la conveniència d'establir un període rococó (BRADY, *Studies on the Rococo*, *op. cit.*, p. 28), després el delimità amb aquesta pintoresca definició: "the Age of Rococo will be taken as roughly corresponding to the last thirty years of the life of Fontenelle", és a dir, de 1687 a 1757 (Patrick BRADY, *A sweet disorder: atomistic empiricism and the rococo mode of vision*, dins *Studies in Eighteenth-Century Culture*, 7, Madison 1978, p. 452); més tard, encara, n'amplià l'abast: "The period of rococo poetry may be dated roughly from the majority of Sedley and Chauvieu (1660) to that of Goethe (1770)" (BRADY, "Why the rococo?", p. 158). En general, però, els historiadors de la literatura retarden la fi del corrent: per a Libera, per exemple, el Rococó abraça tot el regnat de Lluís XV (LIBERA, *op. cit.*, p. 138); per a Caso, "entre 1760 y 1775 predomina una estética de gusto rococó" (José CASO GONZÁLEZ, "Rococó, Prerromanticismo y Neoclasicismo en el teatro español del siglo

xviii", dins AA. VV., *Los conceptos de Rococó, Neoclasicismo y Prerromanticismo en la literatura española del siglo xviii*, Oviedo, 1970, p. 11).

(20) Amb matisos, però. Cf. ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, pp. 20, 182 i 183.

(21) Wolfram KRÖMER, *Zur Weltanschauung, Ästhetik und Poetik des Neoklassizismus und der Romantik in Spanien*, Münster 1968, p. 229; cit. per John H. R. POLT, *Poesía del siglo xviii*. Edición, introducción y notas de —, Castalia, Madrid, 1975, p. 30, n. 13.

(22) José Miguel CASO GONZÁLEZ, "Ilustración y Neoclasicismo", dins Francisco RICO, *Historia y crítica de la literatura española*, IV, Barcelona, 1983, pp. 16 i 14, respectivament.

(23) Vid. LIBERA, *op. cit.*, p. 139.

(24) Com Kazimierz CHŁEDOWSKI *Rococo en Italie*; cit. per LIBERA, *op. cit.*, p. 139).

(25) Escriu Minguet: "Le souci immodéré de plaire [...] est la rançon de la promotion du beau sexe. C'est ce qui nous rend si insupportables, à nous qui, depuis le romantisme, tombons plus souvent dans l'excès contraire, tant de productions de l'époque: peintres mièvres, gentils poètes, philosophes aimables, qui veulent plaire à tout prix. On ne vit pas pour rien entouré de miroirs. La féminisation de l'art dans la première moitié du siècle [xviii] est un fait évident qui suffirait à la rigueur à différencier le rococo du baroque"

(MINGUET, *op. cit.*, p. 219).

(26) ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, p. 186.

(27) BRIE, *op. cit.*, p. 17.

(28) La importància de les tertúlies com a nuclis productors de literatura ha estat posada en relleu recentment per Joaquim MOLAS (*Literatura "nacional" i literatu-*

de Dou.²⁹ Per això, les obres de grup i de tertúlia són exemples privilegiats de la literatura rococó.

Cert que ja existien a l'època barroca composicions d'aquestes característiques —els poemes de Garcia dedicats als seus amics, les obres de Fontanella al·ludint al seu cenacle barceloní, les acadèmies, o les poesies satíriques de Gualbes, tan plenes de referències en clau que avui són sovint incomprensibles. També ho trobaríem abans: en Ferrandis d'Herèdia, en Lluís Milà... I encara podríem remuntar als nostres poetes medievals. Però ara això s'intensificarà i esdevindrà característic: aquest és el marc de les obres de Francesc Tegell (dins la societat batejada "La Conformitat"; i recordem també que el *Poema anafòric* és dedicat a les dames que havien assistit al ball de Carnestoltes), d'Ignasi Ferreres (dins el grup "Comunicació literària") o de Francesc Martí, i l'explicació de *La Verdadera tertúlia [...] de 1782* o del *Calaix de sastre* del baró de Maldà.

El rococó significa, en realitat, el procés de liquidació del barroc per l'esgotament, primer, de la mentalitat desenganyada i frustrada d'aquest i, finalment, de la vocació per la grandiloquència i l'espectacularitat que el barroc havia desenvolupat per compensació. En això coincideix amb el que en altres països (Itàlia, sobretot) fou l'Arcàdia i que entre nosaltres també va deixar algunes mostres, com la poesia acadèmica de la Barcelona de la primera meitat del segle. El gust de la burgesia i el clergat per adoptar unes formes de vida més senyorials (no podem veure en els deliris aristocratitzants de Garcia o l'ambició de poder dels Fontanella) deixa pas, durant el rococó, al desig contrari de l'aristocràcia d'adoptar costums populars i a l'afiançament progressiu d'una sensibilitat característicament burgesa.

Quan tinguem classificada tota la producció manuscrita del xviii podrem veure amb més precisió l'eclosió del rococó en la nostra literatura. De moment, dues mostres escollides en els límits cronològics d'aquest corrent em serviran per a exemplificar-lo. La primera és un fragment del *Poema anafòric* de Tegell, que descriu les festes del Carnestoltes de 1720 en una casa senyorial de Barcelona; la segona serà un conegut poema del comte d'Aiamans. Comencem amb la interpel·lació que fa a la seva musa el poeta barceloní, que ens transporta a un ambient frívol, graciós, mundà i afrancesat:

Creu, donchs, prompta mas veus, segueix mas señas,
deixa las espardenyas,
calça't justas, picades sabates,
y en lloc de faldellí y de gavardina,
posa't gipó y faldetas
de cordellats y blanca cotonina;
fes-ta clenxa a la moda,
posa't com si per tu se fes la boda.

Deixa en casa lo verd sac de las aspres,

deixa pels rústichs los instruments aspres,
 trempa'l plectre suau ab què solias
 algun temps divertir-me i divertir-te,
 q[ue] est sols ha de servir-te;
 que no pretench que toques las Follias,
 Canaris, Passacalles ni Pabanas,
 Villanos ni Sardanas,
 sonadas montañesas per cansadas,
 temps ha ja dels estrados desterradas.
 Sols desitjo q[ue] esplayes sa armonia
 tocant ab bisarria
 nous Minoès, ayrosas Contradansas,
 estudiadas danças
 que la moda francesa
 ha introduït, mesclant la lleugeresa
 ab la força; volent q[ue], així oprimidas,
 entre si se demostrin més lluidas.³⁰

L'altre exemple, escrit potser entrat el segle XIX, ens remet a un ambient i una sensibilitat que no han canviat gaire:

Aquells uyets tan negres
 de n'Ayna Puigdorfila;
 el garbo de ne Salas,
 la blancò de na Mira,
 la agradosa presència
 de aquella tenra viuda,
 sovint en ple m'encenen
 y m'umplen d'alegria.
 Pero en tu, uys y garbo,
 color, presència fina,
 tot en tú m'arribatan
 y em posan á la vista
 que cap, ni totes juntas,
 t'arriban á tú, nina.³¹

El poema no pot dissimular, però, el ressò de Cadalso, tan pròxim al rococó, també, en la seva poesia:

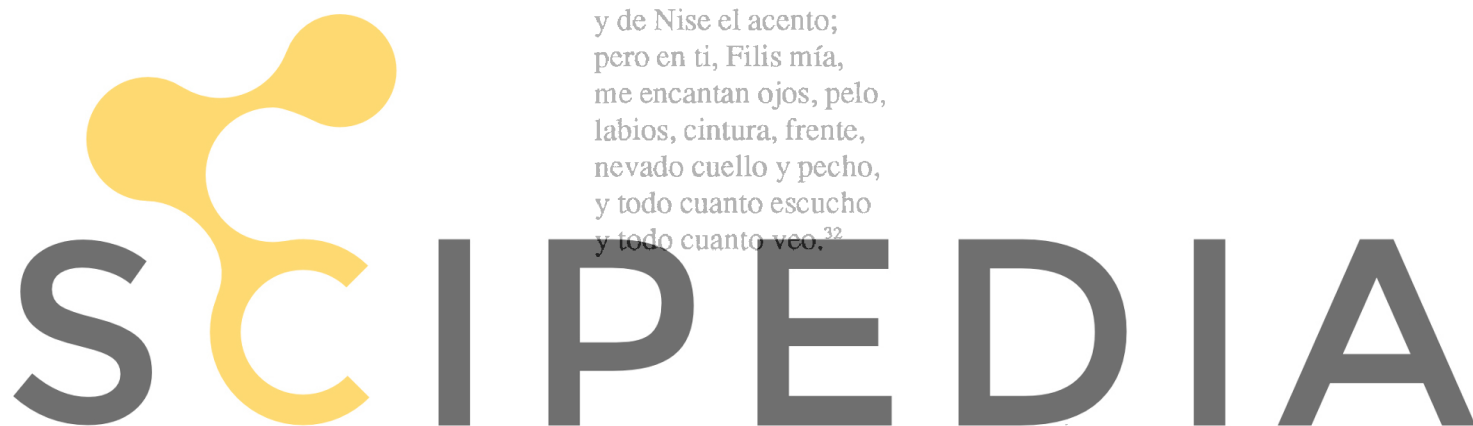
ra "provincial": *Introducció a la literatura catalana al tombant del segle XVIII-XIX*, conferència celebrada a l'Institut d'estudis Catalans el 3 de març de 1989).

(29) Josep FINESTRES, *Epistolari*, I. A cura d'Ignasi CASANOVAS, Barcelona 1933, p. 8. Cf. Jordi RUBIÓ I BALAGUER, "Literatura catalana", dins Guillem DÍAZ-PLATA [dir.], *Historia general de las literaturas hispánicas*, V, Barcelona, 1958, p. 223.

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

(30) Reprodueixo el text que dona Kenneth Brown en la seva edició de Francesc TEGELL, *Poema anafòric*, Barcelona 1989, p. 32.

(31) Reprodueixo literalment el trasllat de Joaquín María BOVER, *Biblioteca de escritores baleares*, II, Palma 1868, p. 441.



Me admiran en Lucinda
aquellos ojos negros,
en Aminta los labios,
en Cloris el cabello,
la cintura de Silvia,
de Cintia el alto pecho,
la frente de Amarilis,
de Lisi el blanco cuello,
de Corina la danza
y de Nise el acento;
pero en ti, Filis mía,
me encantan ojos, pelo,
labios, cintura, frente,
nevado cuello y pecho,
y todo cuanto escucho
y todo cuanto veo.³²

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

ELS CORRENTS IL·LUMINISTES O IL·LUSTRATS

Hi ha una abundant producció literària, especialment de caràcter poètic, durant la segona meitat del segle XVIII. Però aquesta literatura ha patit un greu *handicap* que ha impedit estudiar-la i valorar-la com calia: i és que no ens agrada. Des del nostre actual punt de vista, per dir-ho sense embuts, és una literatura dolenta. En el cas català, això no fa sinó reforçar el prejudici tòpic de la decadència –i viceversa. Però ja és més sospitos que passi el mateix en castellà, i encara més que en la literatura francesa, que viu una època d'esplendor literari i cultural, tinguem les mateixes dificultats per a apreciar la qualitat de tot allò que no sigui estrictament literatura narrativa o assaig.

¿No podria ser, més aviat, que no fóssim capaços de valorar tota aquesta producció per culpa d'una predisposició negativa, d'uns prejudicis estètics sòlidament arrelats o d'una inadvertida rigidesa crítica,³³ conseqüència tot plegat d'una formació estètica romàntica,³⁴ que –des d'aquesta perspectiva– és esclerotitzadora? I segur que hi influeix també la nostra suficiència i malícia postmoderna; ¿com podríem, per exemple, prendre'ns seriosament un vers com aquest: “sé tú feliz, ¡oh amada!, y pene yo”³⁵

(32) Reprodueixo el text que transcriu ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, p. 200.

(33) Vegeu Jean ROUDAUT, *Poètes et grammairiens au XVIIIe siècle*, París, 1971, pp. 9-14.

(34) S'hi refereix ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, pp. 30-35.

(35) Manuel de CABANYES, *Producciones escogidas*, Barcelona, 1858, p. 134.

Sigui com sigui, d'uns anys ençà, el darrer terç del segle XVIII i el començament del XIX se'ns han revelat en tota la seva complexitat. Contra allò que constitueix encara la creença general, en efecte, no és el neoclassicisme l'única manifestació estètica de la mentalitat il·luminista. Al costat d'això, haurem de fixar-nos en una modalitat que s'ha designat amb el nom de prosaisme, i també convindrà que considerem manifestacions menys preocupades pel rigor formal, la contenció i el racionalisme –he escrit “menys”, no pas “gens”– i més bolcades a l'expressió efectista del sentiment: és el que s'ha anomenat pre-romanticisme o sentimentalisme. De fet, les manifestacions literàries de l'època són tan variades que la crítica ha pogut parlar alhora de corrents com el rococó (encara), l'arcàdia, el classicisme, el racionalisme, la literatura il·luminista o il·lustrada, la poesia heroica, el prosaisme, el drama burgès, el pre-romanticisme, el neoclassicisme...

Davant de la dificultat d'establir una evolució cronològica d'estils i moviments, els termes que han servit per a caracteritzar tot el període han entrat en crisi i repetidament han anat sorgint historiadors o crítics que proposen substituir-los per d'altres: si els conceptes tradicionals no serveixen, argumenten alguns, potser el de rococó permetrà agrupar tota la producció de l'època (Hatzfeld). Si el terme “pre-romanticisme” no convenç, podríem dir-ne literatura de la Il·lustració, conclouen d'altres.³⁶ O simplement romanticisme.³⁷

En realitat, tota aquesta multiplicitat de corrents ofereix en la seva mateixa barreja una imatge més exacta del que va ser la literatura de l'època que no pas la presentació aïllada d'uns suposats moviments que s'anirien succeint un després de l'altre.³⁸ Per això els estudiare conjuntament dins el nom genèric de “corrents il·luministes”, i tan sols em fixaré en aquells que em sembla que han deixat manifestacions més clares en la nostra literatura.

A) Neoclassicisme

Definir el neoclassicisme és ara, potser, més difícil que mai. El terme ha anat reduint el seu camp semàntic de manera que ha passat de caracteritzar l'art i la literatura de tot el segle XVIII a designar un grup d'obres tardanes que s'aparten del sensualisme i la llibertat compositiva de la majoria dels productes literaris de l'il·luminisme. Des d'aquest punt de vista, s'ha posat de relleu la coherència d'això que s'havia anomenat pre-romanticisme i que esdevé ara una manifestació típica de l'il·luminisme. Alhora, la concepció del segle XVIII, des del punt de vista estètic, com una etapa caracteritzada precisament per la pervivència i la barreja d'elements rococós, arcàdics, il·luministes, pre-romàntics i neoclàssics ha anat afermant el veritable caràcter del segle.

En totes les literatures europees –i més encara en la castellana– ens podem fer preguntes semblants: ¿Segur que és neoclàssic, Iriarte? Més aviat sembla un il·luminista

(36) Rinaldo FROLDI, “Literatura ‘prerromántica’ o literatura ‘ilustrada’?”, dins *II Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*, Oviedo, 1983, pp. 477-482.

(37) Primer romanticisme: aquesta és la proposta que fa Sebald en diversos llocs per a substituir el terme pre-romanticisme; veg. esp. Russell P. SEBOLD, *Cadalso: el primer romántico ‘europeo’ de España*, Madrid 1974; i id., “El incesto, el suicidio y el primer romanticismo español”, *Hispanic Review*, 41 (1973), pp. 669-692. Prescindir del prefix també és la solució que formula únicament, però de la qual finalment s'acabarà retractant, el francès Viallaneix, “Discussion”, dins Paul VIALLANEIX [ed.], *Le Preromantisme: hypothèque ou hypothèse? Colloque organisé à Clermont-Ferrand les 29 et 30 juin 1972*, Paris, 1975, pp. 618-619 i 623-624.

(38) A propòsit de la literatura francesa, conclou Léon Cellier. “La période 1780-1820 présente une telle complexité qu'on ne saurait réduire ces [=ses] traits caractéristiques” a un sol concepte historiogràfic. “A côté du preromantisme, il faut faire place au néoclassicisme et à l'illuminisme.” I continua: “Pour rendre manifeste l'originalité de cette période, il ne suffit pas de juxtaposer ces éléments (...). Il faut faire un effort de synthèse pour parvenir à une vision nouvelle où l'originalité de la période 1780-1820 résultera de l'union de ces traits dont on n'apercevait pas d'abord la relation” (Léon CELLIER, *Rapport*, dins VIALLANEIX [ed.], *Le Preromantisme*, pp. 371-372.

(39) Russell P. SEBOLD, *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*, Barcelona, 1989, p. 204.

(40) Russell P. SEBOLD, "Sobre la lírica y su periodización durante la Ilustración española (artículo-reseña)", *Hispanic Review*, 50 (1982), p. 318.

(41) Perexemple, Hugh HONOUR, *Neoclasicismo*, Madrid [Bilbao], 1982, esp. pp. 57-61.

(42) Sobre la moda "à la grecque", cf. *id.*, pp. 65-66; pel que fa a l'estil imperi, veg. la p. 199. Seguint Honour, altres autors han remarcat que "il n'y a pas de rupture entre l'art Pompadour et le goût «à la grecque» du dernier tiers du siècle": es tractava "d'une antiquité aimablement décorative qui s'accorde fort bien, malgré le renouvellement plus ou moins poussé des formes, avec l'inspiration hédoniste et souvent érotique de l'art rococo" (Bronislaw Baczko, Jean-Paul BOUILLON, Jacques JOLY, Antoinette et Jean EHRLARD, Lucette PEROL et Jeanne RABIER, "Modèles antiques et 'Préromantisme'", dins VIALLANEIX [ed.], *Le Préromantisme*, pp. 403 i 402, respectivament).

(43) Abans, més provocadorament, Arce havia arribat a defensar la clara prioritat cronològica del pre-romanticisme; en això el segueix Alborg, el qual resumeix així la qüestió: "De hecho, el neoclasicismo nace como reacción consciente, con propósitos de movimiento normativo, contra la violencia expresiva, la melancolía y la ensoñación prerrománticas. El neoclasicismo, pues—frente al concepto más rutinario y común—, es posterior al prerromanticismo y se prolonga cronológicamente bastante más." [El neoclasicismo] "y no el prerromanticismo, es el que

preocupat per divulgar determinades doctrines estètiques o defensar els seus punts de vista ètics a través de les pròpies obres literàries. ¿Neoclàssic, Cadalso? La seva obra oscil·la en realitat entre el rococó i això que s'ha anomenat pre-romanticisme. En fi, *The rape of the Lock*, de Pope, el teatre de Marivaux, molts dels poemes de Voltaire, les anacreontiques de Meléndez Valdés... són obres del rococó, i de cap manera barroques ni classicistes.

No ha faltat tampoc qui ha reivindicat l'ús tradicional del terme neoclasicisme. Sebold preconitza novament l'extensió d'aquesta noció a tot el segle XVIII—en realitat, concep una llarga etapa neoclàssica immediatament després de Garcilaso, i que es manté latent en les etapes d'eufòria de l'extravagància barroca.³⁹ Polemitzant amb Joaquín Arce, nega que les anacreontiques siguin característiques del rococó: "¿No es neoclásico un género en el que se intenta hacer de nuevo lo que hizo el poeta clásico griego Anacreonte, y lo que a imitación de éste también había hecho Villegas en el siglo XVII?"⁴⁰

Des del meu punt de vista, però, aquí hi ha una confusió entre classicisme i neoclasicisme. De fet, el classicisme és un valor que es pot resseguir segles abans i segles després del neoclasicisme. Perquè no és pas la imitació dels clàssics i prou allò que defineix el neoclasicisme, sinó un nou codi de valors que de cap manera caracteritzen les anacreontiques: per exemple, els de gravetat, grandiositat, disciplina, puritanisme, virtut, generositat. Valors oposats a d'altres de típicament rococós: frivolitat, miniaturització, fantasia, malícia, perversitat, egoisme. Per aquesta raó trobo més encertada l'oposició radical que fan els tractadistes d'art entre rococó i neoclasicisme⁴¹ (moviment, aquest darrer, que cal diferenciar de les seves derivacions morament decoratives: la moda "à la grecque" o l'estil imperi).⁴² I això és així encara que aquelles dues estètiques puguin coexistir fins i tot en l'obra d'un mateix autor. Però ja tornaré a aquesta aparent anomalia en el resum final d'aquest treball.

El tants cops esmentat Joaquín Arce ha dedicat pàgines il·luminadores al corrent neoclàssic i al lloc que ocupa en el desenvolupament de les diverses tendències estètiques del segle, i ha deixat ben clar que l'anomenat pre-romanticisme no ocupa un lloc intermedi entre neoclasicisme i romanticisme: "No sólo [...] se producen ambas corrientes [neoclasicisme i pre-romanticisme] de forma simultánea,⁴³ sino que incluso el Neoclasicismo es más persistente en el tiempo que las manifestaciones prerrománticas." És "innegable—afegeix Arce més endavant— la corriente subterránea del clasicismo a lo largo de los decenios de cultura ilustrada [...]; es más, incluso las [...] manifestaciones literarias rococó no eran ajenas a esta búsqueda de claridad, simplicidad y "buen gusto" asignables al concepto de clasicidad. Pero esa vaga aspiración constante no cuaja o se concreta en formas definidas" fins a arribar als "últimos decenios del siglo, en evidente sincronía con las modas de otros países."⁴⁴

Ocasionalment, els historiadors d'altres literatures també han reflectit amb sorpresa aquest *décalage* historiogràfic: analitzant el tema literari de les ruïnes, Roland

Mortier conclou que “dans ce cas, il faudrait –en bonne logique– situer l’élán préromantique vint-cinq ans environ avant la grave méditation néo-classique et inverser le schéma trop communément adopté par les histoires littéraires”.⁴⁵

L’equívoc sobre l’extensió real del neoclassicisme va néixer amb Menéndez y Pelayo, el primer –pel que sembla– a utilitzar el terme i que l’explicava així: “Desde la publicación de la *Poética*, de Luzán, en 1737, dominaba en España, con muy leve protesta, el gusto literario francés llamado *clásico*, y, con más propiedad, *neo-clásico* o *pseudo-clásico*, es decir, la admiración por los modelos culturales del siglo de Luis XIV”.⁴⁶ Formulats així el concepte, és evident que estem molt lluny del que s’entén per neoclassicisme en pintura (David), escultura (Canova, Campeny) o arquitectura (Fontaine). Si no volem allunyar-nos massa d’allò que en pintura i arquitectura és qualificat de neoclàssic, doncs, hem d’adoptar un sentit més precís del terme: l’únic, d’altra banda, que ens permet contemplar el conjunt de les obres literàries del segle XVIII amb tota la seva varietat.

Hi ha, per tant, el perill d’adoptar una visió imprecisa del neoclassicisme, o el de buscar en les obres tan sols allò que hi volem trobar. Antoni Comas (seguint Josep Sebastià Pons, però identificant “classicisme” amb “neoclassicisme”) atorga a Salomó i Gelabert la prioritat en la introducció del neoclassicisme en la literatura catalana (1753);⁴⁷ en realitat, l’única novetat d’aquests autors és que fracassen en l’intent de compondre alexandrins en català. En fi: a la vista de la tragèdia rossellonesa en cinc actes de *Sant Adrià, màrtir*, de 1829, tots estariem temptats de considerar-la un producte del neoclassicisme, si no sabéssim que és la traducció d’una de les obres més barroques de Campistron (1690); una obra del barroc francès, és clar, que és prou diferent de l’espanyol.

Arce defineix així el neoclassicisme: “Le caracteriza fundamentalmente un querer restaurar o revivir el clima de aspiraciones –armonía, sobriedad, serenidad, perfección– supuestamente asignadas al mundo greco-latino, ahora mitificado”. I continua, referint-se a la poesia neoclàssica: “Creo que lo que más la distingue es precisamente lo que evita: lo inarmónico, lo trivial, lo desagradable”. El pas del rococó de mitjan segle al neoclassicisme completa així una evolució que porta “de lo minúsculo a lo grandioso, de la gracia a la solemnidad, de la frivolidad a la trascendencia”.⁴⁸

En el cas de la literatura d’expressió catalana, el neoclassicisme, que suposa, per consegüent, un trencament amb la trivialitat del rococó i, més tard, un rebuig tant del prosaisme com de la llibertat del sentimentalisme (en la línia d’una major exigència i una més gran ambició literària), acabarà esdevenint un corrent com més pur més elitista, i això facilitarà el conreu exclusiu del castellà per part d’una minoria selecta d’escriptors (com Cabanyes). Per això només es manifestarà –amb escasses excepcions– sota condicions molt favorables: per exemple, a Menorca durant un breu període dins l’etapa d’independència d’Espanya, o bé al Rosselló (tot i que aquí cal diferenciar els productes típicament neoclàssics, pocs, de les obres que només són un reflex semi-

pervive hasta la misma explosión romántica.” (Juan Luis ALBORG, *Historia de la literatura española*, Madrid, 1975, p. 393).

(44) ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, pp. 25 i 465.

(45) Roland MORTIER, “‘Sensibilité’, ‘Néo-classique’, ou ‘Préromantisme’?”, dins VIALLANEIX [ed.], *Le Prérromantisme*, p. 313. En nota, Mortier fa constar que l’evolució interna de Diderot va en aquest mateix sentit.

(46) Cito d’ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, p. 467.

(47) Cf. COMAS, *Historia de la literatura catalana*, pp. 397 i 400.

(48) ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, pp. 465, 469 i 482.

popular de l'esplendor cultural del classicisme francès). El pròleg –en francès– del *Sacrifici d'Abraham*, melodrama pastoral de començament del segle XIX que es conserva manuscrit a Perpinyà, en què l'anònim autor es defensa de les crítiques dels classicistes adduint que l'obra va ser composta sense pretensions acadèmiques i tan sols “pour être jouée à la campagne”,⁴⁹ m'estalvia d'insistir sobre aquest punt.

Les manifestacions més característiques del neoclassicisme en llengua catalana em sembla que es troben a Menorca, i que la figura més representativa d'aquest corrent literari és Joan Ramis. El seu és un neoclassicisme d'importació francesa i per això apareix tan aviat en la nostra literatura. *Lucrècia*, una tragèdia raciniana ambientada a l'antiguitat clàssica i que tracta temes tan cars al·luminisme francès com el de la virtut i el de la lluita contra la tirania, és el producte emblemàtic del corrent que estem considerant. També em sembla característicament neoclàssica l'*Ègloga de Tirsis i Filis*, un diàleg bucòlic ple de tensió dramàtica i de contenció expressiva, amb una estructura en paral·lel ordenada per a accedir al clímax final.

El caràcter tan primerenc del neoclassicisme de Ramis i el fet que és independent de la influència de la literatura castellana explica l'aparent paradoxa que les seves obres últimes tinguin una coloració més aviat rococó, en consonància amb l'evolució general de la nostra literatura setcentista. El neoclassicisme, en tot cas, reapareixerà en un autor menorquí més tardà: Antoni Febrer i Cardona. I, pel que fa a Catalunya, no puc deixar de consignar aquí el nom d'Antoni Puigblanc.

L'il·luminisme va afavorir també el relat èpic en vers, amb una preocupació més gran per descriure les gestes heroiques que no pas per elaborar una imatgeria rica, però amb el recurs obligat –això sí– a referències mitològiques més o menys tòpiques. És just recordar aquí *La Fama en lo Parnàs*, de Jaume Vada. Ho podem veure també, però, en les octaves anònimes dedicades a l'expansió catalana a l'Orient, una de les quals reproduceixo a continuació:

Qual Fúries de l'Avern descadenades,
contra tot lo Ducat guerra atreixen;
maten a l'ingrat duc, i, exasperades,
de tots los seus estats s'emposseeixen;
al rei d'Aragó, sempre afectades,
tan senyalada conquesta ofereixen.
Trenta llustres Atenes mira ab mengua
d'Aragó i Catalunya llei i llengua.⁵⁰

(49) Ms. 50 dels Arxius Departamentals dels Pirineus Orientals, f. [I].

(50) Ho copio de COMAS, *Història de la literatura catalana*, p. 723.

B) Sentimentalisme o pre-romanticisme

El concepte de pre-romanticisme ja apareix a la fi del segle XIX, però adquireix carta de naturalesa en la dècada dels anys vint del nostre segle, a partir dels estudis de Paul Van Thiegem.⁵¹ Les primeres formulacions del concepte agrupaven dins el pre-romanticisme “una serie de escritores muy diferentes [...] que hacia el final de la época clásica se distinguen de sus contemporáneos por ciertos rasgos que anuncian el romanticismo de la época moderna, bien que sigan siendo clásicos en muchos respectos”.⁵²

El fet de definir aquest corrent a partir de la idea de romanticisme va portar els estudiosos, doncs, a situar-lo en una posició intermèdia o de transició entre el neoclassicisme, que se suposava que era l'estil predominant del segle XVIII, i el romanticisme, considerat, paral·lelament, l'estil característic del segle XIX. Vist així, però, no s'entén com és que les manifestacions pre-romàntiques, que ja existeixen des del començament mateix del neoclassicisme, no s'intensifiquen a mesura que ens acostem al romanticisme: al contrari, van desapareixent, almenys fins que el romanticisme esclata amb tota la seva força. Se'm pot objectar a això el fet que la crítica sol considerar pre-romàntics Puigblanc i Cabanyes... però és que els textos i les actituds en què es basen es produeixen ja dins el romanticisme. ¿Ens podem estranyar perquè alguns autors neoclàssics reflecteixin també els trets romàntics que s'obren pas al seu entorn?⁵³

Entès d'aquesta manera, el pre-romanticisme no es defineix tant per l'anticipació d'uns trets romàntics com per uns valors específics que n'expliquen tant l'aparició “primerenca” com la seva desaparició a partir del tombant de segle. A parer meu, els textos dits pre-romàntics no s'han de confondre, doncs, amb alguns productes de transició entre neoclassicisme i romanticisme, ni menys amb les obres pròpiament neoclàssiques o il·luministes d'homes que van atènyer l'època romàntica, com és el cas de *Les Comunitats de Castella* de Puigblanc o de *Lo Somni* de Vicent Salvà.

El nom de pre-romanticisme ha fet fortuna, tot i que els mateixos que el fan servir n'adverteixen la impropietat. Especialment lúcida em sembla una reflexió de Jean Duprun: “la notion de préromantisme n'est pas innocente, parce qu'elle établit une continuité là où il y eut une rupture (...): cette rupture que la notion de préromantisme tend à camoufler, à occulter, à atomiser, selon le vocabulaire de référence que l'on voudra adopter, c'est la Révolution de 89”.⁵⁴

Però, tot i els dubtes dels historiadors, ben pocs han gosat blasmar-lo radicalment.⁵⁵ Arce confessava que “si en mis manos estuviera, preferiría sustituir este término”, tot i reconèixer “el riesgo de que eso fuera más arbitrario que mantenerlo, puesto que no creo que pueda prescindirse ya de él”;⁵⁶ ell mateix es tornarà a referir més tard a “la discutida y discutible noción de Prerromanticismo”.⁵⁷ En fi, Fernández-Montesinos hi al·ludia amb el nom despectiu de “terminacho”.⁵⁸

El primer inconvenient que presenta no és tant el fet que “el nombre del movimiento [...] no admite que de él tuvieran conciencia sus protagonistas”, perquè molts termes

(51) Cf. ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, p. 422. Els treballs de l'estudiós francès es troben aplegats dins Paul Van THIEGEM, *Le préromantisme. Études d'histoire littéraire européenne*, 4 vols., París 1924-1960. Sobre aquest concepte, vid. també Umberto Bosco, “Pre-romanticismo e Romanticismo”, dins AA. VV., *Questioni e correnti di storia letteraria*, Milà, 1971, pp. 597-657.

(52) Paul van THIEGEM, *Compendio de historia literaria de Europa desde el Renacimiento*, Madrid 1932; cit. per ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, p. 424.

(53) En aquests autors, que “son ya prácticamente coetáneos de los principales románticos, [...] no se entiende qué significa el prefijo pre-”, observa encertadament ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, p. 423.

(54) Jean DUPRUN, “Discussion”, dins VIALLANEIX [ed.], *Le Préromantisme*, p. 91.

(55) Ja coneixem la proposta de Sebold per a obviar el terme (veg. *supra*, nota 37). L'italianista francès Jonard té un article intitulat *Una nozione che non esiste: Pre-romanticismo* (“Problemi”, gener-abril de 1971); no l'he pogut veure, però deu anar pel mateix camí: cf. Norbert JONARD, “Du proto-romantisme au romantisme d'Alfieri”, dins VIALLANEIX [ed.], *Le Préromantisme*, p. 90. En qualsevol cas, és molt il·lustratiu per a comprovar la incomoditat que genera aquest terme —però que, això no obstant, no acaba de ser rebutjat pels estudiosos— la lectura de les diverses aportacions a aquest volum tantes vegades esmentat.

(56) ARCE, “Diversidad temática y lingüística en la lírica diecioches-

ca", dins AA. VV., *Los conceptos de Rococó, Neoclasicismo y Prerromanticismo...*, p. 42.

(57) ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, p. 27.

(58) José F. MONTESINOS, ressenya a les "Noches lúgubres" de Cadalso, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VIII (1954); cit. per ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, p. 428.

(59) ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, pp. 425 i 430, respectivament.

(60) Aquesta estudiosa afegeix, encara, que "persiste el afán de romantizar a la fuerza a los escritores de evidente orientación neoclásica"; cf. Eva Marja KAHILUOTO RUDAT, "'Lo prerromántico'; una variante neoclásica en la estética y literatura españolas", *Iberorománica*, núm. 15 (1982), p. 51.

(61) ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, p. 429.

(62) Cf. Paul CORNÉA, "Le 'Préromantisme' dans le centre et le sud-est de l'Europe: concept et réalité", dins VIALLANEIX [ed.], *Le Prérromantisme*, p. 444. Krejci, per exemple, parla indistintament de "prérromantisme ou sentimentalisme" (Karel KREJCI, "Les tendances prérromantiques dans les littératures des Renaissances nationales du XVIII^e et XIX^e siècles", dins *Actes du Ve Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, pp. 165 i 166).

(63) Bronislaw BACZKO, "Discussion", dins VIALLANEIX [ed.], *Le Prérromantisme*, p. 626.

(64) Michel GILOT et Jean SGARD, "La vie intérieure et les mots", dins VIALLANEIX [ed.], *Le Prérromantisme*, p. 509.

(65) Veg. Isidoro MONTIEL, *Ossian en España*, Barcelona, 1974, p. 39.

(66) Cf. ibídem, esp. pp. 54, 81, 83, 85 i 95.

que caracteritzen estils i moviments són posteriors al temps en què van viure els seus representants, sinó que "puede llevar al absurdo de hacer pensar en alguien que pone ya en acción lo que todavía no ha existido, obligando a pensar en sentido antihistórico. [...] El equívoco reside en vincular lo prerromántico a lo romántico, forzados por el nombre, cuando hay que interpretarlo únicamente en función de su propio momento".⁵⁹ En el mateix sentit s'expressa Eva Marja Kahiluoto.⁶⁰ Per això, Arce proposa "volverlo a su atmósfera propia, la ilustrada".⁶¹

En comptes del terme pre-romanticisme, les literatures esclaves solen utilitzar el terme "sentimentalisme", amb un valor anàleg.⁶² Tal vegada podríem substituir l'incòmode pre-romanticisme per aquest altre nom, que té l'avantatge de definir un tret característic de l'època i de ser un terme més o menys consolidat en literatura comparada. Sigui com sigui, uns altres conceptes més o menys fixats que també s'identifiquen amb el pre-romanticisme (drama burgès, comèdia lacrimosa o lacrimògena, etc.) són massa restrictius per a poder-lo substituir globalment. L'únic inconvenient que li veig (el fet que el sentimentalisme és també un tret constituent de la literatura neoclàssica, encara que hi aparegui més contingut) em sembla inferior a la contrarietat dels equívocs que propicia el nom mateix de pre-romanticisme.

En posaré alguns exemples, d'aquests equívocs: un, la concepció del pre-romanticisme com una època de "crise, de malaise, de participation aux mutations dont le sens échappe aux gens qui y participent", en definitiva, com una etapa caracteritzada per la seva pròpia immaduresa creadora.⁶³ O com un "phénomène transitoire, prématuré, inachevé, non pas un tout cohérent comme ce que l'on appelle, à la même époque le «romantisme allemand»".⁶⁴ És evident que formulacions d'aquest tipus obeeixen a una visió *a posteriori* que contempla una etapa en funció d'allò que li manca –segons un prejudici ingenu– i no d'allò que és.

Un altre equívoc és el que es genera en la historiografia literària castellana, per exemple, al voltant de la influència d'Ossian. Després de l'eufòria arran del descobriment dels pretesos poemes del presumpte bard gaèlic, que coincideix amb l'època amb més vitalitat del sentimentalisme, hi ha una mena de reflux, concomitant amb l'hegemonia neoclàssica, en què minven clarament les traduccions i les imitacions ossiàniques. Els estudiosos se n'estranyen, tant com se sorprenen de la tenaç resistència del neoclasicisme a desaparèixer, entrat el segle XIX.⁶⁵ Però, ¿no és més curiós encara que molts literats neoclàssics, adversaris furibunds del romanticisme, proclamessin el seu fervor per Ossian?⁶⁶ La conclusió em sembla òbvia: entre els neoclàssics i els sentimentalistes –o pre-romàntics– hi havia més afinitats que no pas entre aquests darrers i els romàntics. Passant per sobre d'allò que avui podríem deduir de la pervivència de determinats recursos estilístics o temes literaris.

Em referiré encara a un últim equívoc, per no sortir de l'àmbit que fa estona que he deixat, però que és la raó d'aquest treball: la literatura catalana. Jordi Rubió havia situat a la darrereria del segle XVIII el poema *Lo Temple de la Glòria*, que el canonge Ripoll

recollí ja sense saber qui en podia haver estat l'autor. En canvi, en observar amb raó l'abundància de trets pre-romàntics de la composició, Joaquim Molas va argumentar: "per l'acumulació d'elements romàntics que conté, m'inclino a creure'l de ben entrat el segle XIX".⁶⁷ És clar que la conclusió no hauria estat aquesta si no concebéssim el pre-romanticisme com el corrent de transició que desemboca en el romanticisme. A parer meu, l'acumulació d'elements sentimentalistes és justament allò que porta a adscriure'l al segle XVIII.

Les notes característiques dels textos sentimentalistes o pre-romàntics es posen de manifest sobretot per comparació amb els trets que defineixen les obres neoclàssiques: "a la tensa mesura del verso neoclásico responden los prerrománticos con períodos rítmicos amplios e irregulares, entrecortados y balbucientes, en los que repeticiones obsesivas, exclamaciones frecuentes e interrogaciones retóricas en suspenso, pretenden sugerir más de lo que dicen. El léxico, sobre todo, más que con conceptos bellos y solemnes, se enriquece con palabras forzadas, compuestas, realistas e inmediatas unas veces, arcaicas y de extraño sabor otras". Podríem afegir-hi encara l'ús d'epítets "que refuerzan la situación sentimental o pasional, lo horrible, sombrío, espeluznante, angustioso, etc."⁶⁸

Aquest corrent ha deixat mostres rellevants en la literatura catalana: el primer exemple n'és el *Soliloqui de Caifàs*, d'Ignasi Ferreres; l'últim, probablement, l'*Oda al beat Josep Oriol* de Jaume Vada, de començament del segle XIX. De 1798 i 1799 són els poemes, perfectament emmarcables dins aquest estil, que escriví Joan Baptista Escorigüela. No pot ser posterior a aquests textos *Lo Temple de la Glòria*, del qual ja he parlat. En el camp de la prosa, encara, tenim algunes traduccions: el 1779, el menorquí Pere Creus va fer la versió d'algunes obres de Young, i el comte d'Aiamans, segons Bover, traduí les *Noches lúgubres*, de Cadalso.

C) Prosaisme i experimentalisme lingüístic

Al costat de corrents com el sentimentalisme i el neoclassicisme, caldria dedicar un apartat a altres modalitats o components de la literatura de l'il·luminisme. Només tractaré, però, de dos aspectes que han incidit en la literatura catalana i que tenen més d'un punt en comú: el prosaisme poètic i la literatura d'experimentació lingüística.

El prosaisme, modalitat literària que Joaquín Arce anomena també "poesía ilustrada", es distingeix netament de les obres que he intentat de caracteritzar en els dos apartats anteriors. Deixo la paraula a Arce: "Cualquier manifestación dieciochesca [...] puede ser, o lo es de hecho, ilustrada. Pero este adjetivo hace directa referencia a las ideas que se propugnan o proclaman, por lo que puede así caracterizar a la lírica que se convierte en vehículo de difusión de principios éticos o culturales, manifestados en la forma de versificación más próxima a la andadura de la prosa".⁶⁹

(67) Joaquim Molas, *Poesia neoclàssica i pre-romàntica*, Barcelona, 1968, p. 116. Veg. també íd., "Justificació i rèplica al doctor Rubió", *Serra d'Or*, núm. 122 (novembre 1969), p. 792.

(68) ARCE, *La poesia del siglo ilustrado*, pp. 434 i 442.

(69) ídem, pp. 26-27.

És palesament el cas de Marc Antoni d'Orellana i la seva *Epístola a l'abat Lassala*, però també de molts fragments de la lírica heroica i commemorativa típica de l'il·luminisme. El gust per una terminologia tècnica i científica, i la ruptura amb el llenguatge tradicional ja han estat assenyalats per Arce pel que fa a la poesia en llengua castellana;⁷⁰ en català en tenim un bon exemple dins un poema d'Ignasi Ferreres:

Ja l'artificiós Hermes no pretenga
jactant la sua química industriosa;
reverberant, fogosa,
llama activa no encenga;
los cossos fixos sublimar no entenga
ni els volàtils fixar; i la costosa
màquina d'instruments tota arracone;
d'artífice perit ja no blasone.⁷¹

El corrent del prosaisme il·luminista ateny també èpoques tardanes; no d'altra manera es pot caracteritzar una obra típicament didàctica, la *Cartilla rural* de Narcís Fages de Romà (1849), que conté "perles" com ara aquesta:

Si vols comprar heretat
no hi vajas precipitat,
clima, terra, exposició
deu fixâr l'atenció.
No judiques pel color
de las terras lo valor.⁷²

(70) ídem, pp. 264 i 293-314.

(71) Reproduïxo aquest fragment de COMAS, *Història de la literatura catalana*, p. 707.

(72) Narcís FAGES DE ROMÀ, *Cartilla rural en aforismes catalans, basada en las reglas donadas per los mes classichs agrónomos antichs y moderns, nacionals y estrangers, y en las observacions y prácticas dels millors cultivadors*, Figueres, 1849, p. 23.

(73) Em permeto de remetre'm al meu article "Subordinació i originalitat en el barroc literari català: alguns paral·lelismes", dins *El barroc català. Actes de les Jornades celebrades a Girona els dies 17, 18 i 19 de desembre de 1987*, Barcelona, 1989, pp. 531-557.

(74) Tinc un estudi en preparació on donaré a conèixer les manifestacions que coneix d'aquests dos darrers tipus de textos.

Aquest corrent, òbviament, només ens interessa en poesia, ja que la literatura didàctica en prosa queda fora del nostre estudi —el qual se cenyeix a la literatura "de creació". Però hi ha una sèrie de manifestacions, tant en prosa com en vers, que no puc passar per alt i que tenen en comú amb el prosaisme el fet que desdenyen el paper tradicional de la retòrica com a creadora de bellesa i que sovint utilitzen —han d'utilitzar— un lèxic forçat i no literari. Em refereixo a les composicions monosil·làbiques i als poemes bilingües (de doble lectura),⁷³ a obres que constitueixen autèntics enfilalls d'adagis (com les de Lluís Galiana, Guillem Roca i Seguí o Tomàs Aguiló), als textos en llatí macarrònic, o a aquells que són escrits prescindint alternativament d'una de les cinc vocals, entre altres jocs lingüístics.⁷⁴

En tots els casos, aquest experimentalisme té arrels en la tradició literària, especialment la barroca, però agafa un gran desenvolupament en l'època il·luminista.

La qüestió és aquesta: ¿això és una mera pervivència del barroc o té un sentit nou? Em sembla que la novetat ve donada precisament per la seva proliferació, que revela un gust —o una curiositat— per la casuística lingüística perfectament coherent amb les preocupacions gramaticals de l'il·luminisme.

Altres textos, com els que recullen adagis, es vinculen també, pel seu popularisme, a la tradició rococó, que es revela en la literatura catalana com el corrent amb més vitalitat i versatilitat del període. En tot cas, en aquesta mateixa època, han estat assenyalades en altres literatures manifestacions similars: "on tentait de se servir de certaines formes d'une langue artificielle. On y trouvait une belle occasion surtout dans le style burlesque avec ses macaronismes, vulgarismes, calembours et autres déformations de la langue usuelle".⁷⁵

EL ROMANTICISME

S'ha de reconèixer que bona part dels equívocs generats al voltant del terme pre-romanticisme van ser propiciats pels mateixos romàntics. En les polèmiques entre clàssics i romàntics, els romàntics més contemporitzadors van esgrimir de vegades l'autoritat d'alguns escriptors sentimentalistes i es van proclamar hereus dels seus gustos. Hem de situar aquestes manifestacions en el seu context, és clar: quan Ramon López Soler qualifica d'homèrides els clàssics i d'ossianics els romàntics⁷⁶, per exemple, sap que cap romàntic no deixarà d'admirar Homer ni cap neoclàssic no rebutjarà Ossian.⁷⁷

Per altra banda, el fet que tant en el sentimentalisme com en el romanticisme siguin recurrents alguns temes —la nit, les ruïnes, els sepulcres—, o que comparteixin, fins a un cert punt, una major llibertat compositiva i un llenguatge exaltat, no ens pot fer oblidar el desig d'originalitat radical i la voluntat de provocació que caracteritzà el romanticisme, que es tradueix en l'oposició a tot allò que semblava a convencional i acadèmic. Sinceritat i autenticitat eren els nous valors. En nom d'això els romàntics fins i tot podien ser tradicionalistes. Però hi havia també, per a diferenciar-los dels escriptors sentimentalistes del XVIII, una qüestió de to, d'impúdic egocentrisme. El romanticisme va ser un moviment essencialment polèmic i es va manifestar sota la forma d'un conflicte generacional. ¿Cal recordar-ne exemples? Que valguin, almenys, aquests versos satírics:

(75) KREICI, *op. cit.*, p. 172. A la cua d'aquesta moda s'afegiran, però ja dins l'època romàntica, els pastitxos llemosins, o sigui, poemes escrits en un pretès català antic (Aribau, Joaquim M. Bover, Jeroni Rosselló), encara que pròpiament només en Bover el recurs manté la significació de joc lingüístic d'arrel il·luminista.

(76) Veg. Ramon LÓPEZ SOLER, "Análisis de la cuestión agitada entre románticos y clasicistas", *El Europeo*, I (1823), p. 207, i *Sobre las costumbres de los antiguos caballeros*, id., II (1824), pp. 41-49.

(77) Sobre la conjunció entre Homer i Ossian en els neoclàssics, cf. HONOUR, *op. cit.*, pp. 101-104. És sabut, per altra banda, que els romàntics eren admiradors apassionats d'Homer; només cal recordar el famós article atribuït a José de ESPRONCEDA, "Poesía", *El Siglo*, 24 de gener de 1834.

(78) Veg. Maria-Mercè MIRÓ, "La pre-renaixença vigatana", I [=II], *Ausa*, núm. 120 (1988), p. 55.

(79) Entre la ingent bibliografia sobre el tema, vid. René WELLEK, *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, II: El Romanticismo, Madrid, 1973; íd., *Concepts on criticism*, Londres, 1963, pp. 128-221; Umberto BOSCO, *op. cit.*; H. EICHNER [ed.], "Romantic" and his Cognates. *The European History of a Word*, Manchester 1972. Pel que fa al romanticisme espanyol, és clàssic l'estudi d'Edgard Allison PEERS, *Historia del movimiento romántico español*, 2 vols., Madrid, 1967; l'última aportació important és la de Hans JURETSCHKE, "Prólogo i El problema de los orígenes del Romanticismo español", dins Ramón MENÉNDEZ-PIDAL [dir.], *Historia de España*, XXXV-I: La época del Romanticismo. 1808-1874, Madrid, 1989, pp. IX-LXXI i 3-209. Sobre el romanticisme català en llengua castellana, vid., a més dels dos estudis anteriors, Antonio RUBIO y LLUCH, "El Dr. D. Manuel Milá y Fontanals. (Su época y su magisterio)", dins íd. i Cosme PARPAL y MARQUÉS, *Milá y Fontanals y Rubio y Ors*, Barcelona, 1919, pp. 1-80; Hans JURETSCHKE, "Del romanticismo liberal en Cataluña", *Revista de Literatura*, VI (1954), pp. 9-30; i Xavier FÀBREGAS, "Aspectos esenciales del romanticismo catalán", dins Hans JURETSCHKE et al., *Los orígenes del romanticismo europeo*, Madrid, 1982, pp. 137-161.

(80) És indispensable de remetre aquí almenys a Antoni RUBIO y LLUCH, *Prólech* a Joaquim RUBIO y ORS, *Lo Gayter del Llobregat. Poesies catalanes (1839-1895)*, IV, Barcelona, 1902, pp. V-LXIV; Mario CASELLA, "Agli albori del

¡Cuánt pel porta aquell cap gros!
Es romántich, va de moda;
Lo mon fa estranyas visions.⁷⁸

Contra allò que ha estat l'habitud —anava a dir el mètode— d'aquesta exposició, no intentaré definir aquí què és el romanticisme,⁷⁹ tot i que en la literatura catalana —*id est*, la literatura escrita en català— l'estètica romàntica ha estat objecte de relativament pocs estudis aprofundits⁸⁰ (sobretot si ho contrastem amb l'abundància de treballs sobre el romanticisme en els nostres escriptors de llengua castellana). Emprendre aquesta tasca aquí, però, em duria massa lluny. Caldria tornar a contestar preguntes que ja són velles; per exemple: ¿va ser el romanticisme el desencadenador de la Renaixença? Però també qüestions més inquietants, com ara: ¿fins a quin punt *La Pàtria* d'Aribau és una obra sincerament romàntica? ¿Com hem d'interpretar la continuïtat d'un cert bucolisme en l'obra del Gaiter del Llobregat i dels "poetes fluvials" posteriors? ¿Què té de romàntic —o de renaixentista— Miquel Antoni Martí? ¿Quin paper juga en la consciència col·lectiva que es vivia una renaixença literària un fet tan "accidental" com l'abaratiment dels costos de la impremta, que permeté augmentar la difusió de textos escrits en català? I moltes més.

Però he d'incloure per força en aquest treball l'apartat "romanticisme", encara que només sigui per a fer ressaltar la continuïtat del fenomen de residualització de la literatura catalana culta en la primera meitat del segle XIX. Realment, quan apareix el moviment romàntic, que tan favorable acabaria essent per al desenvolupament —el desvetllament?— de la Renaixença entre nosaltres, no hi ha res que faci canviar substancialment, de bon principi, el procés de substitució de la literatura catalana per la castellana.

I és que, ¿com podem seguir parlant d'una Renaixença a partir de 1833, si resulta que la "decadent" literatura catalana de 1801 a 1832 té una vitalitat com a mínim comparable a la del període pretesament renaixentista que va de 1833 a 1856, poso per cas? L'any 1833, en efecte, marca convencionalment l'entrada de la Renaixença. Tanmateix, alguns han fet la lectura de *La Pàtria* d'Aribau com un pastitx llemosí⁸¹ o una paròdia del romanticisme,⁸² més que no pas —i en això em penso que hi estarem d'acord tots— com un manifest literari. I també s'ha remarcat l'anomalia que representa el fet que "els plantejaments maximalistes d'alguns manifestos [renaixentistes] sovint contrasten amb la praxi cultural diària dels seus autors".⁸³

Ara no em puc endinsar en aquesta qüestió. Però, si pensem que l'accés a la impremta era molt més difícil al primer terç del segle XIX que després, ens farem una idea del que representa que ens hagin pervingut tantes poesies d'autors d'aquell primer període. No és pas menys pobra l'etapa en què escriuen un grup de poetes com Vicenç Albertí, Esteve Aragó, Josep Arrau, Josep Baborés, Josep Babot, Melcior de

Benimarfull, Blanch i Cibat, Tomàs Bou, Antoni M^a Cervera, Joan Baptista Escorigüella, Antoni Febrer i Cardona, Garlenc, Goday, Juncosa, Joan Làrios de Medrano, Pasqual Martínez, Pere Mercè i Santaló, Ramon Muns i Serinyà, el llicenciat Petrena, Antoni M^a Peyrolon, Antoni Puigblanc, Pere Puiggarí, Domènec Quiles, Joan Ramis, Josep Robreño, Guillem Roca i Seguí, Guillem Roca i Reus, Vicent Salvà, Josep de Togores, Torrents, Jaume Vada, Bartomeu Xatart i tants d'altres,⁸⁴ que els primers vint-i-cinc anys d'allò que havíem convingut a considerar la Renaixença.⁸⁵

En aquest terreny encara som víctimes de la historiografia oficial que els homes de la Renaixença –o alguns homes: i penso, assenyalamment, en Joaquim Rubió– van confegir a la seva mida. I que ningú no llegeixi en les meves paraules un retret. Al capdavall, ells feien història, però alhora crítica militant; justificaven la seva empresa, ben legítima i ben noble. Necessitaven uns mestres, una tradició, i aquesta tradició no podia ser aquella que precisament rebutjaven. En fi; ja he parlat prou d'això en altres llocs⁸⁶ –amb menys èmfasi, potser–, i no hi insistiré aquí.

El fet és que la introducció del romanticisme als Països Catalans es fa en llengua castellana: des del temps d'"El Europeo". I si repassem la producció de López Soler –autor també, però això és anecdòtic, dels primers versos romàntics en català, inclosos dins *Los bandos de Castilla* (1830)–, Pau Piferrer, Joan Cortada, Jaume Tió i Noè, Estanislau de K. Bayo, Wenceslau Aiguall d'Izco, els germans Ribot i Fontserè, Josep Andreu, etc., veurem que els nostres romàntics es van expressar primordialment o exclusivament en castellà. També fou en castellà, però, que escriviren majoritàriament els neoclàssics catalans: Capmany, Aribau o Manuel de Cabanyes.

De moment, i fins cap a la fi de la dècada dels cinquanta, doncs, encara no ha canviat gran cosa en la sociologia literària catalana.⁸⁷ Estèticament sí, però. *La Pàtria*, d'Aribau, bona part de les composicions del Gaiter del Llobregat i algunes mostres aïllades de poesies (*Lo vot complert*, de Pere Mata, els poemes de Tomàs Villarroja i d'Antoni de Bofarull; més endavant les *Poesies fantàstiques* de Tomàs Aguiló i alguna composició d'Adolf Blanch) reflecteixen els nous valors romàntics en català. Per això em sembla que calia cloure amb el romanticisme l'evolució de la literatura catalana des de l'edat moderna fins a la Renaixença, i no reservar-ne l'estudi per a després.

Després –amb la restauració dels Jocs Florals– sí que es manifesta la Renaixença, un moviment literari que es distingeix nítidament de les etapes anteriors per tres raons fonamentals: en primer lloc, per l'elaboració de tot un programa cultural –i de seguida polític– de reconstrucció "nacional" que es proposa, cada vegada amb més convicció, que la llengua catalana deixi de ser el mitjà expressiu secundari i marginal en què s'havia acabat convertint (en la literatura culta) per a esdevenir el vehicle primordial de l'expressió literària dels catalans. En segon lloc, per la marginació de la literatura estrictament dialectal a la consciència general d'unitat lingüística. En tercer lloc, pel trencament amb la tradició literària anterior –la que havia nascut amb el barroc i la de l'il·luminisme. La literatura de l'edat moderna serà considerada des d'ara una manifes-

Romanticismo e del moderno Rinascimento catalano", *Rivista delle biblioteche e degli archivi*, XXIX (1918), pp. 81-120; Jean AMADE, *Origines et premières manifestations de la Renaissance littéraire en Catalogne au XIX^e siècle*, Tolosa-París, 1924; Ferran SOLDEVILA, "El Romanticisme i el començament de la renaixença literària catalana", *Revista de Catalunya*, IV (1926), pp. 10-21; Manuel de MONTOLIU, *Aribau i la Catalunya del seu temps*, Barcelona, 1937; Josep M. MIQUEL i VERGÉS, *Els primers romàntics dels països de llengua catalana*, Mèxic D.F., 1944; Joaquim MOLAS, "Els corrents literaris", dins Ferran SOLDEVILA [dir.], *Un segle de vida catalana*, I, Barcelona, 1961, pp. 245-270 i 559-584; Joan TRIADÓ i Albert MANENT, "Els corrents literaris", dins SOLDEVILA [dir.], *Un segle de vida catalana*, II, pp. 873-885; Jordi RUBIÓ i BALAGUER, "La Renaixença", dins R. d'ABADAL i d'altres, *Moments crucials de la història de Catalunya*, Barcelona, 1962, pp. 287-327; Joaquim MOLAS, *Poesia catalana romàntica*, Barcelona, 1965; Antoni ROVIRA i VIRGILI, *Els corrents ideològics de la Renaixença catalana*, Barcelona, 1966; RUBIÓ, *Història de la literatura catalana*, III; Joaquim MOLAS [dir.], *Història de la literatura catalana*, VII, Barcelona 1986; Vicent SIMBOR, "El primer romanticisme valencià i l'origen de la Renaixença", dins Rafael ALEMANY [ed.], *Estudis de literatura catalana al País Valencià*, Alacant, 1987, pp. 75-97; Joan MAS i VIVES, "Els primers poemes romàntics escrits en català a Mallorca", *Lluc*, núm. 737 (març-abril 1987), pp. 21-24.

(81) Antoni-Lluç FERRER, "Ennoblecera a tu padre y a tu madre" o las fantasías genealógicas del

erudito Joaquín M^º Bover de Ros-selló (1811-1865)", dins AA. VV., *Écrire sur soi en Espagne: modèles et écarts. Actes du IIIe Colloque international d'Aix-en-Provence (4-6 Décembre 1986)*, Aix de Provença, 1988, p. 99.

(82) Horst HINA, *Castilla y Cataluña en el debate cultural. 1714-1939. Historia de las relaciones ideológicas catalano-castellanas*, Barcelona, 1986, pp. 118-119. Després de formular la hipòtesi, però, l'autor conclou que la "tesis de una parodia de la poesía romántica nos parece que en cualquier caso va demasiado lejos" (p. 119).

(83) Encara que se centra en aspectes que queden fora del marc d'aquest treball, és prou il·luminador, sobre les limitacions de la Renaixença, l'article de Joan MAS i VIVES, "Els 'tics' de la Renaixença, encara", *Revista de Catalunya*, núm. 37 (gener de 1990), pp. 97-108. La citació reproduïda aquí és de la p. 97. En un altre article del mateix autor encara queda més clara la dificultat de posar dins un mateix sac la producció literària catalana anterior i posterior a la data clau de 1859: *id.*, "Problemàtica de la Renaixença a Mallorca", *Randa*, núm. 22 (1987), pp. 39-62.

(84) He confeccionat aquesta llista d'autors coneguts, no pas exhaustiva, a partir de dades que subministren BOVER, *Biblioteca de escritores baleares*; MARIANO AGUILÓ i FUSTER, *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Madrid, 1923; MOLAS, *Poesia neoclàssica i preromàntica*; ÀLVAR MADUELL, *El "Catecismo en vers" (1819) de Josep Baborés, guerriller i rector de Gualba*, Barcelona, 1976, pp. 116-136 [no he pogut veure l'article d'*id.*, "370 títols contra un mite: edicions catalanes al primer terç del segle XIX", *Arrel*, núm. 8 (1984),

tació de decadència i de subordinació a la literatura castellana. En tercer lloc, pels canvis en el terreny de la sociologia literària catalana: al servei d'aquell programa, en efecte, es creen plataformes específiques (assenyaladament, els Jocs Florals), revistes literàries i associacions culturals, des d'on els escriptors reflexionen, exerceixen una crítica incipient i llancen iniciatives.

Amb l'ideari de la Renaixença, s'hi acabaran identificant quasi tots els escriptors catalans. A banda de les rivalitats personals i les discrepàncies conjunturals, es consolidarà una consciència de grup i el convenciment que hi ha uns objectius comuns per assolir, i entre els més joves arrelarà la convicció que ells són el relleu per a anar encara més enllà. Hi ha la clara convicció que cal vèncer unes etapes per a arribar a la normalització. Em sembla que el gran canvi respecte de la literatura de l'edat moderna es troba aquí, doncs, molt més que no pas en el triomf, unes dècades abans, d'uns nous corrents literaris.

POSICIÓ DE LA HISTORIOGRAFIA LITERÀRIA CATALANA

Em sembla que el primer intent de fer una panoràmica de la literatura catalana de l'edat moderna a partir de categories estètiques o històriques és un article de síntesi de Joaquim Molas. Per les característiques del treball, no podem aspirar a trobar-hi una discussió sobre problemes de periodització, i de fet segueix presentant el material per segles, tot i que té ben present la diversa filiació estètica dels textos.⁸⁸

Ja he dit més amunt que els historiadors i crítics de la literatura catalana no han fet ús quasi mai del terme de rococó per a caracteritzar un període o uns productes literaris determinats. Que jo recordi, tan sols Joan Alegret, referint-se a uns poemes de Joan Làrios de Medrano, parlava de "poesia bucòlica rococó", de la "temàtica anacreòntica rococó" o del "sensualisme hedonista del rococó".⁸⁹ Per altra banda, Auferil i Serrà, en un manual escolar d'història de la literatura catalana, es fan ressò de la tendència recent a agrupar sota el nom de rococó tota la producció literària del segle XVIII, i n'assagen una breu definició.⁹⁰ En el camp de l'art, alguns estudiosos s'han referit al palau del marquès de Dosaigües de València com una manifestació arquitectònica culminant del rococó,⁹¹ però és prou revelador, per exemple, que no es faci cap al·lusió a l'art català —com tampoc a la literatura— en l'article *rococó* de la *Gran Enciclopèdia Catalana*.

A diferència, per exemple, del que ha passat amb el terme de barroc, que s'ha anat aplicant amb més o menys decisió —més aviat amb menys— a la nostra literatura sense

objeccions aparents, els conceptes de neoclassicisme i pre-romanticisme sí que han provocat entre nosaltres alguna discussió erudita.

Antoni Comas provà de presentar l'evolució del neoclassicisme en la nostra literatura, però curiosament no pas dins la seva *Història de la literatura catalana*, sinó dins l'article *neoclassicisme* que va escriure per a la *Gran Enciclopèdia Catalana*,⁹² encara que el resultat fou confús i poc coherent: no hi surt Puigblanc, per exemple –potser el considerava pre-romàntic–, i en canvi hi ha moltes altres coses que no tenen res de neoclàssiques.

És més precís l'article que dedicà al tema Marfany, si bé encara reflecteix la identificació entre classicisme francès i neoclassicisme.⁹³ Però el treball més valuós és l'assaig d'organització de la poesia catalana de la segona meitat del segle XVIII i de la primeria del XIX que havia fet uns anys abans Joaquim Molas, en el llibre ja esmentat *Poesia neoclàssica i pre-romàntica*, que, malgrat la seva provisionalitat i el fet de tractar exclusivament de la poesia, és el primer intent seriós de desbrossar el camí –i, de fet, encara no ha estat superat. Inexplicablement (almenys per a mi), l'antologia va provocar una reacció més aviat negativa de Jordi Rubió, el qual, en canvi, deixà passar sense crítica la *Història* de Comas. Amb tot, la ressenya de Rubió conté observacions interessants que precisen la visió del període des del punt de vista del seu marc estètic.

El terme de pre-romanticisme, aplicat a la literatura en llengua catalana, no és nou. Pel que fa als escriptors catalans d'expressió castellana, el primer a cridar l'atenció sobre la qüestió va ser Guillem Díaz-Plaja.⁹⁴ En un sentit una mica diferent, pensant en els escriptors il·luministes (en català i castellà) que van atènyer el període romàntic, Vicens i Vives qualificà de pre-romàntica la “generació acumulativa de 1815”.⁹⁵ Joaquim Molas va reprendre aquesta caracterització en 1961 i per primer cop va definir amb valoracions estètiques el grup d'escriptors (i potser el període) que considerava pre-romàntics,⁹⁶ visió que va precisar en l'antologia, tot just citada, *Poesia neoclàssica i pre-romàntica*.

Curiosament, el terme “pre-romanticisme” no va ser objecte de discussió en la ressenya que Rubió va fer del llibre, tot i que aquest autor l'havia rebutjat anteriorment: “parlar de pre-romanticisme –havia escrit– no pot tenir en realitat altre sentit que el d'indicar que l'autor del qual es tracta és anterior al romanticisme, i això no és dir gran cosa. Ja ens ho havia dit la cronologia. M'acuso d'haver caigut en igual banalitat –afegia Rubió– parlant de pre-renaixement”.⁹⁷ En una ocasió posterior, ho emfasitza: “Pre-romanticisme, diran els qui creuen que el fet d'ésser anterior a alguna cosa ja dóna consistència i categoria”.⁹⁸ També utilitzà el terme Antoni Comas: el va aplicar a Ignasi Ferrera, però fins i tot, amb amplitud excessiva, a Agustí Eura.⁹⁹

Per últim –perquè em sembla que no cal entrar en l'ús perfectament consolidat de la noció de romanticisme en la nostra literatura–, pel que fa al terme “sentimentalisme” no em sé estar de fer notar que, potser sense donar-li més valor que el d'un mer qua-

pp. 22-30, i encara no ha aparegut, sobre el mateix tema, el seu “Ciència, pietat i literatura”, dins *Actes del Primer Col·loqui Internacional sobre la Renaixença. Barcelona [...] 1984*; Jordi CARBONELL, “La literatura catalana durant el període de transició del segle XVIII al segle XIX”, dins *Actes del Quart Col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes. Basilea [...] 1976*. Publicades a cura de Gemà COLON, Montserrat, 1977, pp. 269-313; Vicent SIMBOR ROIG, *Els orígens de la Renaixença valenciana*, València, 1980; Ernesto HURTADO ALVAREZ, *El poeta Melchor de Benimarfull (1781-1835)*, Alacant, 1981; Joan ALEGRET, “La literatura a Catalunya-Nord entre 1808 i 1833”, *Mayurqa*, XIX (1983), pp. 127-133; Manuel JORBA, “Llengua i literatura, 1800-1830”, dins MOLAS [dir.], *Història de la literatura catalana*, VII, pp. 41-75; i RUBIÓ, *Història de la literatura catalana*, III, p. 298.

(85) No ens ha d'enlluernar la nòmina de poetes reunits entre les dues antologies d'Antoni de BOFARULL, *Los trovadors nous*, Barcelona 1858, i de [Victor BALAGUER], *Los trovadors modernos*, Barcelona, 1859: 49 en total. Es tracta al més sovint de composicions de la darrereria de la dècada dels cinquanta (entre els poemes datats al recull de Balaguern hi ha 12 de 1859, i només un de cadascun d'aquests anys: 1845, 1846, 1848, 1853, 1857 i... 1860!); per altra part, molts poemes semblen haver estat compostos *ad hoc* o rescatats d'àlbums privats, ja que no ens han pervingut en altres testimonis impresos o manuscrits; cf. Manuel JORBA, “El Romanticisme”, dins MOLAS [dir.], *Història de la literatura catalana*, op. cit., pp. 107-108. Uns quants noms més podrien afegir-se a aquesta llista

de poetes (veg. *ibídem*, pp. 109-110), però em sembla indiscutible que en uns moments de tanta vitalitat de la literatura escrita en castellà per autors catalans, el conjunt devia passar força inadvertit, abans de la publicació de les antologies, als contemporanis.

(86) Albert ROSSICH, "Francesc Vicent Garcia: tres segles i mig de referències escrites", *Arxiu de Textos Catalans Antics*, núm. 3 (1984), pp. 259-276; *id.*, "Decadència i Renaixença: una visió programàtica de la literatura catalana. (La literatura del xvi i del xvii vista des de la Renaixença)", dins *Actes del Primer Col·loqui Internacional sobre la Renaixença*. Barcelona, 1984 (en premsa).

(87) Sembla que Montoliu apuntava en aquesta mateixa direcció (Manuel de MONTOLIU, *Manual d'història crítica de la literatura catalana moderna, Primera part (1823-1900)*, Barcelona, 1922, p. 38), però no mantingué el seu punt de vista en obres posteriors.

(88) Cf. Joaquim MOLAS, "La Decadència: del Renaixement al Preromanticisme [1970]", *Faig*, núm. 9 (març de 1979), pp. 21-30.

(89) Joan ALEGRET, "Joan Llàrios de Medrano: Poemes", *Els Marges*, núm. 18-19 (gener-maig de 1980), pp. 80, 81, i 90 i 94.

(90) Jaume AUPERI i Antoni SERRÀ CAMPINS, *Tornaveu. Literatura catalana*, Barcelona, 1986, pp. 129-130.

(91) CIRICI, *op. cit.*, p. 90 diu que el palau té "posiblement (...) la fachada más rococó del mundo". Veg. també Francesc FONTBONA, "Dosaigües, palau del marquès de", dins Joan CARRERAS i MARTÍ [dir.], *Gran Enciclopèdia Catalana*, VI, Barcelona, 1974, p. 375.

(92) Antoni COMAS, "Neoclassicisme", dins CARRERAS i MARTÍ [dir.], *Gran Enciclopèdia Ca-*

lificatiu, Jordi Rubió ja l'utilitzà precisament per a evitar el terme de pre-romanticisme. A propòsit de "la influència dels poetes anglesos de la malenconia" sobre Llàrios de Medrano (i aquí rebutja explícitament el terme "pre-romanticisme") Rubió parlarà del "sentimentalisme anglès del segle xviii".¹⁰⁰

CONCLUSIÓ

El rococó, certament, constitueix una etapa complexa. És veritat que sorgeix del barroc amb unes propostes específiques. Però el corrent —ja ho hem vist— té una llarga continuïtat: no és exagerat de dir que encara el trobarem ben entrat el segle xix, i de vegades en un estat ben pur. Altres vegades, en canvi, ens apareixerà amb contaminacions sentimentals, que ens fan veure com van arrelant els canvis de sensibilitat. La paradoxa és que sota l'aparent continuïtat del rococó s'haurà passat d'un rococó barroquitzant a un rococó classicitzant, d'unes produccions amables, frívols i sensuals a unes manifestacions més reflexives, contingudes i sentimentals. En tot cas, vull deixar clar que no es tracta de dues sub-etapes dins d'un corrent dominant, sinó d'un fenomen d'hibridació o d'uns productes de transició en el segon cas.

Per això ens podem arribar a trobar en l'obra d'un mateix autor amb composicions d'estil rococó al costat d'altres de ben neoclàssiques. ¿Com és possible, ens podríem preguntar, que dues tendències antagòniques puguin aparèixer conjuntament? L'explicació rau en la via de confluència: el rococó acabarà incorporant-se als altres corrents de l'època de les Llums filtrant-se per l'escletxa del sensualisme que impregnà la sensibilitat dels il·luministes. El mateix fenomen detecten els historiadors de la literatura italiana pel que fa a l'Arcàdia,¹⁰¹ que ofereix tants punts de contacte amb el rococó. Però el tall important en l'evolució de la literatura setcentista és l'ideològic i cultural, no l'estètic o estilístic. I això no s'acompleix totalment fins a la segona meitat del segle xviii. Per aquest motiu el rococó no pot ser l'eix vertebrador del segle, que continua dividit en dues meitats: el final del període barroc i l'època de l'il·luminisme.

El mateix tall ve reforçat per consideracions lingüístiques. També és aquest el moment crític —ja n'he parlat en un altre lloc—¹⁰² en què la llengua literària de l'edat moderna esgota la seva influència entre els escriptors. Llavors sorgeixen intents de forjar una llengua molt més acostada a la parla més popular i pintoresca (Lluís Galiana i Carles Ros al País Valencià, el comte d'Aiamans a Mallorca). Però també hi ha els escriptors il·luministes que ja donen per definitivament enterrades les possibilitats

literàries del català; més precisament: la virtualitat del català escrit. Entre els que es mantenen fidels al català, aquella opció literària "popularista" —amb la qual coincidirà, però sense fer-se'n cap problema (ni cap programa), el baró de Maldà— significarà el preludi de les diverses modalitats dialectals amb què s'expressarà la literatura catalana popular a la primeria del segle XIX (tendència contra la qual reaccionaran Ballot i d'altres,¹⁰³ revaloritzant la llengua literària tal com quedà afaïçonada en el segle XVII).

Fixem-nos que tota l'estona he caracteritzat el rococó com una derivació del barroc que reacciona contra la transcendència, la complexitat, la grandiositat i la vocació pedagògica que caracteritza aquest darrer moviment. Vist així, el "to menor" que adopta la literatura rococó pot semblar un pas enrere. Però em sembla que no és pas un fet tan negatiu: probablement, aquesta pèrdua d'ambició literària, la renúncia a les grans creacions, aquest gust per les coses petites i intrascendents afavoriren la continuïtat literària del català, en el terreny de la literatura manuscrita; altrament, quan els neoclàssics tornen a valorar el rigor i el bon gust, i la importància d'una literatura més solemne destinada al lector culte, ja sabem què passarà amb la nostra llengua: l'eco de les paraules de Capmany se'ns representa aquí amb tota cruesa. O les d'Antoni Puigblanc. O, encara, les del mallorquí Jaume Pujol. El camí vers els Cabanyes, Arolas, Piferrer, López Soler o Camprodon ja era obert.

Neoclassicisme i sentimentalisme són les grans modalitats característiques amb què s'expressarà estèticament l'il·luminisme. La més gran ambició literària del primer i la major espontaneïtat del segon possiblement van afavorir que en català tinguem més obres sentimentalistes que neoclàssiques. Aquesta és l'herència que van rebre els romàntics. I, en un principi, l'aparició del romanticisme no farà canviar gaire les coses.

De moment, és possible que els nous valors en circulació afavorissin la publicació d'alguns textos literaris de caràcter culte en català. Però més aviat d'una manera experimental; el fet és que el gruix d'obres romàntiques es va escriure en castellà. És en aquest context que s'explica la publicació de *La Pàtria* de Bonaventura Carles Aribau, la traducció de Grossi que fa Cortada, les poesies del Gaiter del Llobregat i algunes obretes esparses, com els poemes de Josep Tastú i el de Pere Mata. Es tracta, en tot cas, d'un fenomen aïllat que queda restringit sobretot al moment àlgid del romanticisme espanyol (1830-1844).

Em sembla, en fi, que desapareixerien molts equívocs si es consolidés la perspectiva amb què he enfocat aquest repàs de la literatura catalana moderna, procurant estudiar l'evolució de la nostra literatura des de la lògica interna del període i no des de prejudicis exteriors. La dicotomia decadència-renaixença ha condicionat les interpretacions de la literatura del segle XVIII: s'hi han volgut buscar sobretot els orígens o els precedents de la Renaixença, quan allò que explica l'evolució real de la literatura en català en aquells moments és el procés diglòssic que porta a la desaparició de la literatura culta, i que sembla consolidat a mitjan segle XIX. Paral·lelament, els nostres historiadors tendeixen a ignorar a partir de 1833 les nombroses manifestacions que

talana, X, 1977, p. 490. Un any abans, però, havia aparegut una versió periodística d'aquest mateix text "El Neoclassicisme, un capítol que ens manca", *Avui*, 2 de maig de 1976, p. 24).

(93) J[oa]n L[luís] M[ARFANY], "Neoclassicisme", dins Joaquim MOLAS i Josep MASSOT i MUNTANER [dirs.], *Diccionari de la literatura catalana*, Barcelona, 1979, p. 501.

(94) Guillem DIAZ-PLAJA, "Pre-romanticisme i Pre-renaixença", *Revista de Catalunya*, núm. 77 (abril 1934), pp. 21-33.

(95) Jaume VICENS i VIVES i MONTSERRAT LLORENS, *Industrials i polítics (segle XIX)*, Barcelona, 1972, 2ª ed., pp. 189-193.

(96) Joaquim MOLAS, "Pre-romanticisme", dins SOLDEVILA [dir.], *Un segle de vida catalana*, I, pp. 245-257.

(97) Jordi RUBIÓ, *Pròleg a Enric JARDÍ, Antoni Puigblanch. Els precedents de la Renaixença*, Barcelona 1960, p. XXIX; reproduït dins Jordi RUBIÓ i BALAGUER, *Il·lustració i Renaixença*, Barcelona, 1989, p. 113.

(98) RUBIÓ, *Història de la literatura catalana*, III, p. 396.

(99) COMAS, *Història de la literatura catalana*, pp. 708 i 667, respectivament. En un article recent, Balsalobre demostra la filiació inequívocament barroca de la poesia ascètica d'Agustí Eura: Pep BALSALOBRE, "De la dansa macabra a l'anatomia mental. A propòsit d'Agustí Eura", dins *El Barroc català*, pp. 567-593. Més anecdòtica és la comparança de Ruiz i Calonja entre Rafael Nogués (1ª meitat del segle XVII) i els pre-romàntics, segons que reportà RUBIÓ, *Història de la literatura catalana*, II, p. 159.

propugnen l'abandó del conreu del català, o són desqualificades d'entrada perquè sabem que, més tard, les coses aniran per un altre camí.

Si escoltèssim totes les veus que s'alcen per prendre posició sobre el tema, potser canviaria l'opinió general que "l'any 1833, dos camins s'oferien als poëtes de Catalunya: el que havia obert els *Preludios de mi lira* de Cabanyes, i el que tenia com a distintiu l'oda d'Aribau. *Aquest darrer fou el camí triat*" [el subratllat és meu]. O que el programa de Joaquim Rubió i Ors de 1841 "sens dubte ja surava en l'ambient del país".¹⁰⁴ No: cap a 1850, disset anys després de *La Pàtria*, els que creien que era factible de restaurar l'ús culte de la nostra llengua i convertir-la en el vehicle d'expressió natural dels escriptors catalans es podien comptar amb els dits d'una mà.

Albert Rossich
Col·legi Universitari de Girona

(100) RUBIÓ, *Història de la literatura catalana*, III, pp. 396 i 401.

(101) Cf. DOMENICO CONSOLI, *Dall'Arcadia all'Illuminismo*, Bologna, 1972, pp. 39 i 193.

(102) ALBERT ROSSICH, *Renaixement, manierisme i barroc*, pp. 178-179.

(103) JOSEPH PAU BALLOT Y TORRES, *Gramatica y apología de la lengua catalana*, Barcelona [1815], p. 263. També hem d'interpretar com un intent restaurador de la llengua literària tradicional la publicació, a l'any 1840, d'una col·lecció de clàssics catalans iniciada amb les obres de Pere Seraffi i de Francesc Vicent Garcia, a cura de Joaquim Rubió i Ors i Josep M^a Grau.

(104) RUBIÓ i BALAGUER, *Història de la literatura catalana*, III, pp. 355 i 436.

